program

Nr. 37

19 II 38

scena bydgoska

Sezon 1937/38

cena 20 gr.



Władysław Stoma

Dyrektor Teatru Miejskiego

Sztuka komediopisarska Adama Grzymały-Siedleckiego

Adam Grzymała-Siedlecki jako komediopisarz ma rozległe koligacje. Rosochate drzewo genealogiczne tego rasowego talentu sięga korzeniem zdrowym poprzez Fredrę, aż w tłuste podglebie czarnoleskie, w jędrną a jurną wesołość Rejowską. Ale z antykwariusza nie ma w Siedleckim nic. Autor „Spadkobiercy" dostał dziedzictwem to, czego inni muszą się w pocie czoła dorabiać: on ma wrodzony ton szczeropolski i humor. Na dziewięć jego sztuk, w ciągu lat dwunastu napisanych, jedna jest tylko kostiumowa, ale i w niej „Król Jegomość" pokazany został na popasie, więc bez dystansu historiozoficznego, bezpośrednio i z ciepłem namacalnym.

Jako komediopisarz jest Siedlecki autorem młodym, dopiero od lat kilkunastu wystawiającym swoje sztuki. Pamiętam tę sensację i rumor, gdy pierwszy raz gruchnęło po Warszawie,

że znakomity krytyk, wsławiony znawstwem Fredry i Wyspiańskiego, wprowadza się ze swoją „Sublokatorką“ na scenę.

Zjadłszy z teatrem w recenzjach beczkę soli attyckiej, wszedł z nim od razu w zażyłość, jako autor dramatyczny. Cieszono się też hucznie tą „Sublokatorką“, znajdując w niej — jak również w późniejszym nieco „Podatku majątkowym“ odbicie autentycznych radości i kłopotów, kreślonych tą samą ręką, która umiała łączyć wzruszenie z humorem tak samo w teatrze, jak w korespondencjach wojennych o „Cudzie Wisły“ i „Pościgu za Budiennym“.

„Spadkobierca“ ujawnił to, co w innych sztukach Siedleckiego było mniej widoczne: dramatyczne podłoże jego komediopisarstwa.

Nie przestanę powtarzać, że teatr dopiero wtedy żyje naprawdę, gdy widzowie z aktorami znajdują się w ciągłym związku uczuciowym, gdy próg rampy świetlnej zostaje co sekunda przekroczony od strony sali, gdy publiczność się wciska — niewidzialnie, lecz odczuwalnie — między aktorów, czepia się ich napiętą uwagą, zrasta się z nimi wzruszeniem, powtarza podświadomie ich reakcje, z nimi płacze, śmieje się i żyje. Nie o czym innym marzył i Słowacki, jak o tym właśnie zrealizowanym, namacalnym współżyciu ducha zbiorowego w jednostkach, cudem sztuki do tego wspólnie przysposobionych. O tym najpożądańszym momencie, gdy wszyscy czują jak jeden (i to równocześnie!) marzy każdy autor, ale tylko piszącym dla sceny, dane bywa czasami to osiągnąć i naocznie oglądać.

„Spadkobierca“ należy właśnie do tych fenomenów, ciepłem życia łączących scenę z publicznością, która tu nieustannie wywłaszcza aktorów z sytuacyj i sama na ich miejsca wchodzi. Zazwyczaj na czołowych sztukach Siedleckiego zaczyna się tak: z początku śmiechy w kątach ust, a potem już salwami wybuchy wesołości świadczą, że teraz każda jednostka rozpływa się w gromadzie spopularyzowana, czyli unarodowiona wzruszeniem. Bo trzeba pamiętać, że nie wszystkie wartościowe, a na-

wet natchnione utwory dostępują przywileju unarodowienia, czyli spopularyzowania. Zdarza się to tylko takim, w których autor pochwycił (i przez to uwiecznił) swoisty rytm zdarzeń w każdym skupisku odrębny. Bo odrębności między narodami uwydatniają się nie tyle w faktach, ile w reagowaniu na nie.

„Spadkobierca“ pod tym względem dziedziczy wielką fortunę: — fortunę sympatii. Bo tak jak w „Zemście“ zawsze oklaskują Polacy moment, kiedy Cześnik dla gościnności łamie dawną nienawiść, tak samo — jak się zdaje — zawsze będą Polacy wybuchowymi oklaskami uchwalać, że dobrze jest, gdy w „Spadkobiercy“ ojciec i syn jednają się przy śpiewie.

U Siedleckiego często bierze za serce jego plemienny rytm. W „Spadkobiercy“ na przykład mazurek o tańcu przed bitwą przewija się bez słów przez całą sztukę po kryjomu. Hasło: „nie dać się!“ — i odzew: — „a na wesoło!“ prawdziwy Polak stosuje przecież instynktownie w każdym niebezpieczeństwie. W dziejach teatru polskiego zostanie na zawsze ten Obierzyński z Samosęków przerobiony z dziedzica na farmera, ale nie na kosmopolitę. Może on po powrocie z obczyzny kaleczyć język ojczysty w ustach, ale zachowa bezwarunkowo mowę wzruszenia, jakże dobitną, gdy poda rękę ziemi pierwej, niż ludziom.

Siedlecki znakomicie wyczuwa, że historia każdego człowieka ma swój legendarny, przedhistoryczny okres. Nawet w lekkich komediach tą przeszłość jest wywoływana i zwiększa żywą wagę postaci scenicznych.

„Włamanie“ z „Panią Ministrową“, napisane w epoce trochę późniejszej, odbiły jej dynamiczność i styl polityczny, z satyrycznym oczywiście zacięciem. A znów „Maman do wzięcia“ z „Ich synową“ przyprawiały widzów o zawrót głowy i kolki w boku, żywością akcji, brawurowym rozmachem dwojących się, trojących sytuacyj, z ich przezabawną irracjonalnością i pełną maestrii akrobatyką.

Wszędzie zaś, — poza wybornym polem do gry zespołowej — role, ponętne dla aktorów i dla publiczności, a wśród nich takie arcyrole, jak Siekierka, ten ekonomski odpowiednik karmazyna Cześnika z „Zemsty“. Siekierka z duszą naprawdę anielską i z leżącym na niej (o dziwo!), jak ulał cielskiem rubasznym. Albo ta płocha „matrona“ z „Ich synowej“, zabezpieczona nieśmiertelną głupotą od starości za życia, a na scenie zaasekurowana nawet i od śmierci... Co za typ! Nie powinna schodzić ze sceny w szkole dramatycznej, razem z „nieśmiertelniejszym“ jeszcze od niej samej oficerem z „Maman do wzięcia“, bo na nich, jak na Podstolinie i Birbanckim Fredry można się uczyć anatomii polskiego stylu gry.

Kameralny, śmiały a zarazem powściągliwy w rysunku psychologicznym postaci „Czwarty do brydża" daje miarę możliwości, stojących przed Siedleckim otworem na scenie.

Humanitarna wyrozumiałość, wedle której zło absolutne jest równie rzadkie, jak bezwzględne dobro, góruje jako dominanta nad wszystkim. Niezmienną za to wartość zachowują drobne ułomności i one to, akompaniując sztuce, stabilizują w niej wesołość. Pozwala to aktorom z miejsca się „rozkrochmalić" i nawiązać od razu ciepły stosunek z publicznością, która będzie się pewno czuła jak w swoim domu na tym przedstawieniu i dozna wzruszeń artystycznych niepostrzeżenie pod chloroformem zabawy.

Siedlecki odmalował charakter Ormianina z precyzją Moliera i po molierowsku zdołał sprowokować wzruszenie wbrew woli słuchaczy, nie odwołując się nigdy wprost do serca ludzkiego i nie sentymentalizując ani przez jedną chwilę. Nowy etap zupełnej dojrzałości talentu otworzył się dla Siedleckiego z tą wyborną komedią.

Stanisław Miłaszewski.



Irena Carnero



Hanna Wańska

Piosenki z operetki „Tysiąc nocy i jedna".

Duet: Walli i Eddin

w wykonaniu pp. Hanki Wańskiej i Stanisława Winczewskiego.

Eddin: *Ach! najdroższy w świecie*
Słodki mój sorbecie!
Chałwo z orzeszkami! Kochaj mnie!
Walli: *Brać mnie na słodyczy wschodnich lep*
Może tylko całkowity kiep!
Eddin: *Wszystkie twe marzenia*
Wszystkie twe życzenia,
Jak niewolnik zawsze spełnić chcę!
Walli: *Puste słowa — to jest marny szych!*
Dowieść trzeba prawdy ich!
Więc jeśli szczerość to, a nie kłam,
To wara ci od innych dam!
Zanadto ufać siłom swym to błąd!
Eddin: *Pardon madame! Skąd ta pewność? Skąd?*
Walli: *Odtąd w sercu twym być ma,*
Tylko jedna! Tylko ja!
Eddin: *A z haremem co? To ważna rzecz...*
Walli: *Rozpędzisz precz!*
Eddin: *Mahomet zeklnie mnie!*
Walli: *Co on powie tam — ja to w pięcie mam...*
Eddin: *Rozgniewa się na pe!...*
Walli: *Drży i wierzy lew — w Mahometa gniew!*
Eddin: *Niech będzie co ma być!*
Byle z tobą żyć! Byle z tobą śnić!
Walli: *I będzie strasznie dobrze nam*
W tym „sam na sam"!

Walli: *Wyznać muszę szczerze,*
Że nie bardzo wierzę,
W dotrzymanie wierne przysiąg twych!
Eddin: *Słodkie rachatłukum! Wierzaj mi*
Prawda w oku mym jak złoto lśni!...
Walli: *Każdy tak powiada,*
A za miesiąc! — zdrada!
Ładnie wpadłby, ktoby nie znał ich!...
Eddin: *Więc spróbować przed tym można raz,*
A resztę już — pokaże czas!...
Walli: *Ho ho! Mój panie! podstawą prób,*
Być musi najpierw legalny ślub!
A potem sobie już co chcesz rób...
Eddin: *Kobieto! ty mnie popchniesz w grób!*
Walli: *Będziesz kochał tylko mnie!*
Eddin: *Ona to szczęściem zwie!...*
Walli: *Będziesz mym panem — ja zaś twą...*
Eddin: *Ksantypą złą...*

Walli: *I tyle jest mych słów!*
Eddin: *Ile jest ich tam — ja to w pięcie mam!*
Walli: *A jak nie? — to bywaj zdrów!...*
Eddin: *Mahomecie! ratuj że mnie sam!...*
Walli: *Ja radzę — zgodzić się!...*
Ręczę, że nie będzie ci ze mną źle!
Lecz raczej, dobrze będzie nam,
W tym „sam na sam"

Pieśń: Leili

w wykonaniu p. Ireny Carnero.

Nie rozerwie żadna siła
Serc, co miłość raz złączyła!
Choć zahuczy burzy grom —
Wierność serc — zwycięży ją!
Znowu zabrzmi śpiew skowronka,
Błyśnie złoty promień słonka,
Wszystkie troski w mig rozwieje,
Wzbudzi do życia — nadzieje!
Nie wierzę, by mieszkała zdrada
W sercu które miłość mą posiada!
Chociaż świat niedobry go zabierze —
Wróci do mnie, gdy raz kochał szczerze!
Ach! nie rozerwie żadna siła
Serc, co miłość raz złączyła
By mnie rzucił — nie wierzę w to,
Gdy kocha, tak jak kocham go!...

(Ciąg dalszy na str. 21).



Marian Domosławski
reżyser



Michał Tatrzański

„Walący się dom" Morozowicz-Szczepkowskiej

„Walący się dom" Morozowicz-Szczepkowskiej, charakterystyką środowiska „Rozbitków" Blizińskiego — sztuki oglądanej na naszej scenie. Jeżeli jednak wierzyć autorce, to i sytuacja przedstawia się bardziej pesymistycznie i środowisko ziemiańskie od czasów Blizińskiego uległo daleko posuniętej degeneracji.

W „Rozbitkach" na nieodwołalną zagładę skazane zostaje tylko starsze pokolenie klasy ziemiańskiej, w którym zresztą, pomijając szubrawego pieczeniarza Kotwicza, tuła się jeszcze jakieś poczucie godności, jakaś uczciwość, jakiś majak rycerskiego gestu, może jakiś ostatni atom idealizmu. Młodsi, jeżeli nie od samego początku sztuki kroczą drogą rzetelności, solidności, pracy, jak Władysław czy Pola, to nawracają na nią w toku akcji, jak Maurycy, lub przynajmniej przed zapadnięciem kurtyny, jak Gabriela. Współczesny Blizińskiemu widz mógł się po przedstawieniu krzepić nadzieją, że dzielni i w gruncie rzeczy dobrzy Maurycowie potrafią przy rozsądnych, trzeźwych Polach umiejętnie zagospodarować pieniędzmi Dzieńdzierżyńskich; że ani arystokratyczne fumy i utracjuszostwo, ani śmieszne ambicje parweniuszostwa nie stanowią dla młodego pokolenia nieuniknionego dziedzictwa.

Nowi Czarnoskalscy Morozowicz-Szczepkowskiej nie pozwalają nam mieć żadnej otuchy. W walącym się domu Rakuskich, wśród ścian zaciekniętych wilgocią, pod przegniłym belkowaniem sufitu gnieździ się ubóstwo ducha zgoła nie ewangeliczne, indolencja, defetyzm gospodarczy, prymityw kultury, której amplitudę wyznaczają Wallace i bałamuctwa teozofii, materializm w najmizerniejszej formie, wyświechtane frazesowiczostwo, moral insanity, łamanie szczęścia drugich w imię zmurszałych zasad, od których samemu uwalnia się z cyniczną łatwością, bezmiar egoizmu, a przede wszystkim i we wszystkim małość, która nie pozwala nawet na te wszystkie wady zareagować oburzeniem czy współczuciem.

Przypatrzmy się bliżej mieszkańcom walącego się domu, ostatnim reprezentantom starej szlachecko-ziemiańskiej tradycji. Oto głowa rodziny, stary Rakuski, gospodarz z przypadku urodzenia się i z prawnego dziedzictwa. Psychicznym znów dziedzictwem przeszła nań finansowa nieopatrzność i szlachecki konserwatyzm, któremu wszelkie inwestycje są wstrętne. Z latami finansowa nieopatrzność przeszła w skąpstwo. Rakuski sprzedaje place, a otrzymaną gotówkę dusi pod siennikiem. Przeboleć nie może, że coś tam kiedyś stracił na jakiejś państwowej pożyczce. O podniesieniu gospodarstwa mowy nie ma — „przecież tutaj rolne gospodarstwo nic nie daje" — tym bar-

dziej o remoncie domu, w którym wilgoć rozsadza mury i przeżera belki. Żyje się tym, co przyniesie ogród, kurnik i pole. Dzieci, które żyją wciąż na ojcowskim chlebie, muszą własnym przemysłem starać się o ubranie. Córka Ludwika, po raz nie wiadomo, który przerabia stare matczyne suknie. Rakuski nie poczuwając się do obowiązków względem dzieci, czuje się w prawie samowolnego rozrządzenia ich losem. Nie dopuścił do małżeństwa młodszej córki z oficerem — gdzieżby Rakuska mogła wyjść za syna restauratora! Ta dbałość o splendor rodu nie przeszkodzi mu jednak później samemu ożenić się z pielęgniarką, szczwaną wydrą, intrygantką, lecącą na pieniądze starucha i oczywiście plebejką nie tylko z pochodzenia, lecz z duszy.

Syn Janek pod wieloma względami przypomina ojca. Ten czterdziestoletni bęcwał, nie myśląc się zajmować gospodarstwem, aby — jak powiada — ojciec kładł pieniądze do kieszeni, handluje truskawkami z dworskiego ogrodu. W ten sposób zdobywa pieniądze na eleganckie ubranie — siostra chodzi omal w łachmanach, — na brydża i kino w pobliskim mieście. Cały spryt obraca na ułowienie posażnej panny, którą sumiennie zdradza przed ślubem z wiejskimi dziewuchami i miejskimi damami. Że posażna panna jest „plebejką" nie przeszkadza mu wcale, choć podobnie, jak ojciec, nie mógł siostrze darować, że uczuciem obdarzyła syna restauratora. W całym tym zresztą spryciarstwie i cyniźmie tkwi pewien infantylizm, który sprawi, że pozostanie on przez całe życie „Jankiem", jak go w spisie osób nazwała autorka; nigdy nie wyrośnie na męskiego Jana.

Zestarzałą dziewczynką jest również jego siostra Ludwika; psychiczna galareta, umysłowość zmętniała od oparów bałamutnej teozofii. Jej dobroć jest dobrocią ślamazarności, niedorajstwa. Ludwika potrafi się na śmierć zamartwić przy chorym ojcu, potrafi z pokorą i poświęceniem cierpieć jego grubiaństwo i bezwzględny egoizm, spędzać przy nim bezsenne noce, ale nie przedsięweźmie najprymitywniejszych zarządzeń, któreby zapewniły choremu spokój.

Więcej niewątpliwie energii wykazała młodsza siostra Helena, która dopuściwszy do zerwania swego małżeństwa, w kilka lat po tym fakcie w spóźnionym przypływie samodzielności wyrwała się z domu, aby wegetować w mieście na dwustuzłotowej posadce. Dzięki potężnej dozie dziedzicznego widać w tej rodzinie egoizmu, potrafi może wyprocesować na ojcu należną jej przy podziale część majątku, lecz nie wiemy, czy pomysł otwarcia przez nią biura parcelacyjnego, nie jest jednym z tych pomysłów świetnego interesu, jakie tak łatwo przychodzi wytrząsnąć bratu Jankowi. W każdym razie kapitał ten będzie zużyty wyłącznie egoistycznie, twórczej roli społecznej nie spełni żadnej.

(Ciąg dalszy na stronie 14-ej).

Tysiąc nocy i jedna

Operetka w 3-ch aktach (4 obrazach). Przekład i opracowanie Anny Marii Kitschmann.

Muzyka **Jana Straussa**

OSOBY:

Książę Sulejman, Mossu rybak	Marian Wawrzkowicz
Eddin Abu, prywatny sekretarz księcia	Stanisław Winczewski
Walli, żona Eddina	Hanka Wańska
Mahmud Nerin, wielki wezyr	Stefan Drewicz
Kaimakam, minister	Jan Leśniowski
Ormuz, czarownik	Michał Tatrzański
Leila, jego siostrzenica	Irena Carnero
Zoraida	Natalia Morozowiczowa
Dunim, strażnik haremu	Marian Domosławski
Kiossim, pomocnik Ormuza	Stefan Lochmann

Dworzanie księcia, odaliski, damy haremowe, żołnierze, służba.

Rzecz dzieje się na wschodzie, w kraju bajki i fantazji. Czas: Kiedy kto chce.

W akcie III-cim **„Wodne czary"** w wykonaniu primabaleriny Ireny Soboltówny, baletmistrza Eugeniusza Wojnara i zespołu tanecznego.

Kapelmistrz: **Paweł Kuczera**
Dekoracje: **Jan Hawryłkiewicz**
Reżyser: **Marian Domosławski**
Choreografia i ewolucje: **Eugeniusz Wojnar**
Kierownik chóru **Karol Kulecki**

Jedynym człowiekiem, który może sympatię pozyskać jest szwagier Rakuskiego, Barski. Uczony, mieszkający od dawna w Paryżu, zerwał właściwie wszystkie związki z sferą, z której pochodzi i ziemią, na której się narodził. Przyjechał, aby dać ostateczny formalny wyraz temu zerwaniu — sprzedać posiadany w sąsiedztwie Rakuskiego folwark. Barski, znający stosunki na zachodzie Europy, dostrzegający z łatwością różnicę między kulturalnym i ekonomicznym stanem wsi polskiej a francuskiej, czy niemieckiej, obcy chciwej spekulacji swych kuzynów, wywiódłszy teoretycznie, że ziemia powinna iść we właściwe ręce tych, którzy będą na niej pracować, postanawia rozparcelować swój folwark między chłopów.

Wszyscy więc przedstawiciele klasy ziemiańskiej opuszczają ziemię, na której pracować nie umieją. Ich dalsze losy mało nas obchodzą. Z wyjątkiem Barskiego, który jak powiedzieliśmy, stoi poza całą tą sferą, nie wniosą oni żadnych wartości w życie i nie nabędą żadnych. Bardziej interesującym byłby problem, czego dokonają, ci którzy na tę ziemię przyjdą. Oczywiście nie mieszczuchy, które sobie na gruntach Rakuskich postawią weekendowe domki, lecz chłopi, między których rozparceluje swój folwark Barski.

Byłoby zbyt pesymistycznym upatrywać przedstawiciela tych chłopów w fornalu Wawrzyńcu. Wolimy przypuszczać, że jego aspołeczny egoizm i złodziejskie tendencje, to wpływ „kultury" dworskiej. Nie sądzimy, by autorka przez postać Wawrzyńca chciała nam nakreślić przyszłość chłopską równie ciemną, jak ziemiańską aktualność. Stosunek autorki do problemu społecznego i ekonomicznego nie jest właściwie ani optymistyczny, ani pesymistyczny. Wyczerpuje się w dramatycznej charakterystyce pewnej sfery społecznej. Wyłaniające się stąd zagadnienie czeka teoretycznego czy praktycznego rozwiązania, skłania do dyskusji czy poczynań, ale to musi dziać się już poza ramami teatru.

Stefan Essmanowski.

NAJBLIŻSZE PREMIERY:

W dziale dramatu

Maria Morozowicz-Szczepkowska

Walący się dom

Sztuka w 3 aktach

w dalszym planie

Lato w Nohant

J. Iwaszkiewicza

oraz najnowsza komedia R. Niewiarowicza (tytuł jeszcze nie ustalony)

W dziale muzycznym

1. J. Gilberta

Dama w gronostajach

2. Dostala

Clivia



Stanisław Winczewski



Soboltówna-Wojnar

Duet: Leila — Sulejman

w wykonaniu pp. Ireny Carnero i Marian Wawrzkowicza.

Sulejman: *Powiedz! Kochasz mnie?*
Mój różany śnie,
Czemu serce bije tak,
Czy ci tchu ze szczęścia brak?
Leila: *Nie śmiem wierzyć w to,*
Że dłoń ściskam twą!
Czy cię kocham? ty sam o tym wiesz!
Sulejman: *Daj skarbie usta twe,*
Pozwól z nich rozkosz pić —
Słodycz z nich pić!
Leila: *Los tobie oddał mnie*
Bez ciebie jakże żyć
Jakże mi żyć?
Któż da mi szczęścia więcej
Jak nie — właśnie ty?
Ach! przytul mnie goręcej!
Patrz, jak serce drży...
Niestety — czas mi odejść...
Mąż tam czeka mnie!
Sulejman: *O nie mąć słodkiej chwili tej,*
Nie odchodź jeszcze! błagam cię!

Leila: *Choć szczęścia gmach się zburzy —*
Nie mogę zostać dłużej!
Jam nie jest wolną już!
Sulejman: *Nie lękaj się! Zaufaj mi!*
Ja nie dam zrobić krzywdy ci!
Zaufaj mi kochanie i obawy zgłusz!
Razem: *Któż da mi szczęścia więcej*
Jak nie — właśnie — ty!
Ach! przytul mnie goręcej —
Patrz jak serce drży
A gdyby wierzyć w to, że nic nie dzieli nas!
Dla ciebie żyć w zachwycie już po wieczny czas!
Leila: *Zapomnieć, że istnieje świat zawistny, zły.*
Sulejman: *W pustyni raczej byle razem: ja i ty.*
Leila: *Choć zgaśnie jasność dnia*
Sulejman: *Lecz płoną serca dwa!*
Leila: *Kochanku! Zabierz mnie na świata skraj*
Razem: *Zapomnieć mi o wszystkim daj*
Leila: *Kochanku! Zabierz mnie!*
Razem: *Powiedz kochasz mnie itd.*

Pieśń — Sulejmana

w wykonaniu p. Mariana Wawrzkowicza.

Sulejman: *Ach! miłość zdobędzie co tylko chce?*
Przed żadną przeszkodą nie cofnie się!

Nie można już — to jutro a nuż?
Bo rezygnuje tylko tchórz!
Gdy uśmiech kobiety raz w serce ci wpadł
Poświęcisz koronę i berło i świat!
I wszystko dasz, co masz
Za jednej małej dziewuszki
Śliczne rączki, nóżki, ust jej czar!
Byle w ramiona ją schować!
I całować — tak... bez miar!
Cóż bowiem znaczy to
Że ktoś z ochotą
Powie ci złoto,
Żeś jest idiotą...
Na to i dobry Pan kobietę dał
Byś bracie dla niej wpadał w szał!
Gdy kobiet pyta cię sześć
„Kto z nami chce
Idyllę wieść"
Zmienisz się pewnego dnia
W osła — i ryknie sz rad? „i — ja!"
Ach! miłość zdobędzie itd.

Duet: Walli i Eddin

w wykonaniu pp. Hanki Wańskiej i Stanisława Winczewskiego.

Walli: *W tym kraju półksiężyca*
Mnie taniec nie zachwyca!
Lecz w dowód, że nie jestem snob,

Chcę poznać to wasze „hop, hop, hop“ —
Więc może spróbujemy?
Eddin: *Ach! już nabieram tremy,*
Że mnie wkrótce zrugasz od A do Zet,
Bo — nóżki cię z tego zabolą wnet
Lecz — chcesz? To bęc!
Uważaj pilnie więc:
Czy to chłop, czy odaliska
Naokoło sobą ciska...
Krętu, mętu, szur, szur, szur
Skacze, niby w klatce szczur!
I wykręca to i owo...
Trzęsie brzuchem, rzuca głową,
Krętu, mętu, hoc, hoc hoc,
Powtórz — gdyż nie kloc!
Nie ładne to są tańce,
Te skoki i łamańce,
Inaczej na Zachodzie tam!
Z podróży mojej już to znam!
Walli: *Gdy zagra tam muzyka*
Poleczkę lub walczyka,
Wziąwszy damę w pół, z gracją danser mknie,
Eddin: *A może tej sztuki nauczysz mnie?*
Walli: *Jak chcesz — to bęc!*
Uważaj pilnie więc?

Drukarnia Bydgoska Sp. Akc. Bydgoszcz, ul. Poznańska 12-14.